



Guillaume PIGEARD
de GURBERT,
Prof. de philosophie, CPGE,
Lycée Gay-Lussac, Limoges

L'ART ET LA TECHNIQUE

Cours et échanges inter-lycéens franco-européens
diffusés sur la plateforme de visioconférence
du Projet *Europe, Éducation, École*

le 12/11/2021, 10h15 – 11h45

En direct : <https://projet-eee.eu/diffusion-en-direct-564/>

En différé : <https://www.projet-eee.eu>

En podcast : <https://soundcloud.com/podcastprojeteee>
Notions du programme de philosophie de terminale
technologique et générale, d'hypokhâgne et de khâgne



Jean-Luc GAFFARD
Diffusion et production
Czeslaw MICHALEWSKI
Réalisation et communication

Position des problèmes

Si on les aborde par les mots, à l'origine, les notions d'art et de technique reconduisent à une seule et même idée, celle d'un savoir-faire. Le terme latin *ars* comme déjà le mot grec *technê* se traduisent en effet indifféremment par les mots « art » ou « technique ». Chez Cicéron par exemple, *ars* désigne aussi bien les « métiers » de boucher ou de poissonnier que « la peinture, l'architecture et tous les autres arts » (*Gaffiot*, entrée *ars*). Le terme grec de *technê*, quant à lui, désigne aussi bien, selon le *Bailly*, le métier voire l'industrie que l'art et l'œuvre d'art. On retrouve cette parenté en français notamment dans l'idée des « arts et métiers », par exemple dans les « ouvrages d'art » comme la Tour Eiffel. On peut, à partir de l'étymologie, tenter une première définition commune de l'art et de la technique par ce que l'homme ajoute à la nature.

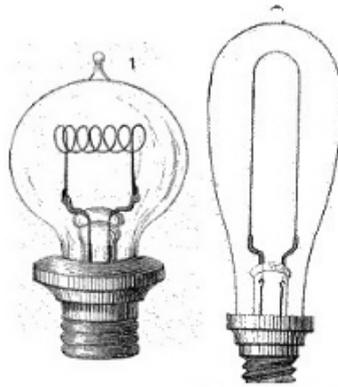
Si on les aborde à présent par leurs produits respectifs, leur différence n'éclate-t-elle pas au grand jour ? Comment confondre les *Montres molles* peintes par Dali avec la montre que je porte au poignet ? Les unes se contemplent, l'autre s'utilise. De fait, si les charrues du premier millénaire sont désormais désuètes et ne présentent pour nous d'intérêt qu'historique, la valeur artistique des peintures préhistoriques, elle, est intacte. On voit qu'on ne peut faire l'économie de l'examen de ce qui fait la différence de nature entre une œuvre d'art et un objet technique.

S'agit-il pour autant d'une différence métaphysique entre l'essence de l'art et l'essence de la technique, ou d'une différence qui engage, non pas l'être intemporel de ces deux notions, mais leur devenir historique respectif ? Plus exactement, le rapport lui-même entre l'art et la technique peut-il être conçu de façon immuable ou requiert-il la prise en compte de mutations historiques qui contraindraient à penser une relation non seulement conflictuelle mais aussi et surtout dynamique ?

Afin de poser concrètement ces trois problèmes selon l'ordre de difficulté où ils se présentent, nous lirons principalement quatre extraits de *l'Esthétique* de Hegel, que nous appuierons sur les trois exemples qui les suivent.

Texte n°1

« La joie que procure une imitation réussie ne peut être qu'une joie très relative, car dans l'imitation de la nature, le contenu, la matière sont des données qu'on n'a que la peine d'utiliser. L'homme devrait éprouver une joie plus grande en produisant quelque chose qui soit bien de lui, quelque chose qui lui soit particulier et dont il puisse dire qu'il est sien. Tout outil technique, un navire par exemple, ou plus particulièrement un instrument scientifique doit lui procurer plus de joie, parce que c'est sa propre œuvre, et non une imitation. Le plus mauvais outil technique a plus de valeur à ses yeux ; il peut être fier d'avoir inventé le marteau, le clou, parce que ce sont des inventions originales, et non imitées. L'homme montre mieux son habileté dans des productions surgissant de l'esprit qu'en imitant la nature. »



Lampes à incandescence de Thomas Edison
avec un filament de carbone obtenu à partir d'un bambou du Japon (*Nature*, 1881)

Texte n°2 :

« Lorsque je consomme, par exemple, un objet pour m'en nourrir, l'intérêt que je lui porte réside en moi, et nullement en lui. Or, telle ne serait pas d'après Kant, notre attitude à l'égard du beau. Le jugement esthétique laisse subsister librement ce qui existe en dehors, et il est dicté par le plaisir qu'on attend de l'objet comme tel, en dehors de toute autre considération, l'objet ayant son but en lui-même. C'est là, comme nous l'avons dit plus haut, une réflexion très importante. »

Texte n°2 bis :

« Au point de vue *pratique*, la contemplation du beau comporte ce qu'on peut appeler le retrait du désir : le sujet renonce à ses fins dirigées contre l'objet et considère désormais celui-ci comme autonome, comme une fin en soi [...] C'est pourquoi la contemplation du beau est un acte libéral, une appréciation des objets comme étant libres et infinis en soi, en dehors de tout désir de les posséder et de les utiliser. »



Giacometti, *Objet désagréable à jeter*, 1931,
Fondation Giacometti, Paris

Texte n°3 :

« Dans un État civilisé, les multiples rapports entre les besoins et le travail, entre les intérêts et leur satisfaction présentent un enchevêtrement tel que chaque individu se trouve privé de son indépendance et engagé dans d'innombrables rapports de dépendance à l'égard des autres. Les objets dont il se sert ne sont pas le produit de son propre travail ou, s'ils le sont, ce n'est que dans une mesure infime et, en outre, chacune de ces activités, au lieu de s'exercer d'une façon individuelle et vivante, ne s'accomplit que d'une façon machinale, conformément à des normes générales. Cette civilisation industrielle, qui comporte une exploitation et une élimination réciproques, engendre pour les uns la plus affreuse pauvreté, mais ceux qui sont à l'abri de la misère et du besoin, doivent être suffisamment riches pour ne pas être astreints au travail en vue de leur pain quotidien et pour pouvoir se consacrer à des intérêts plus élevés et à leur pathos. Grâce à ce superflu, le rappel constant d'une dépendance infinie se trouve certes supprimé et l'homme est d'autant plus soustrait à tous les hasards de la course au gain qu'il n'est plus plongé dans la fange des intérêts purement matériels ayant pour but le seul profit. Mais aussi n'est-il pas dans son ambiance immédiate aussi à l'aise que si elle était son œuvre. Ce n'est pas lui qui a produit ou créé ce qui l'entoure et ce dont il jouit ; il l'a puisé dans une réserve qui existait déjà et qui, produite le plus souvent par des moyens mécaniques et, par conséquent, d'une façon formelle, n'est parvenue jusqu'à lui qu'au bout d'une longue chaîne d'efforts accomplis et de besoins éprouvés par d'autres hommes. »

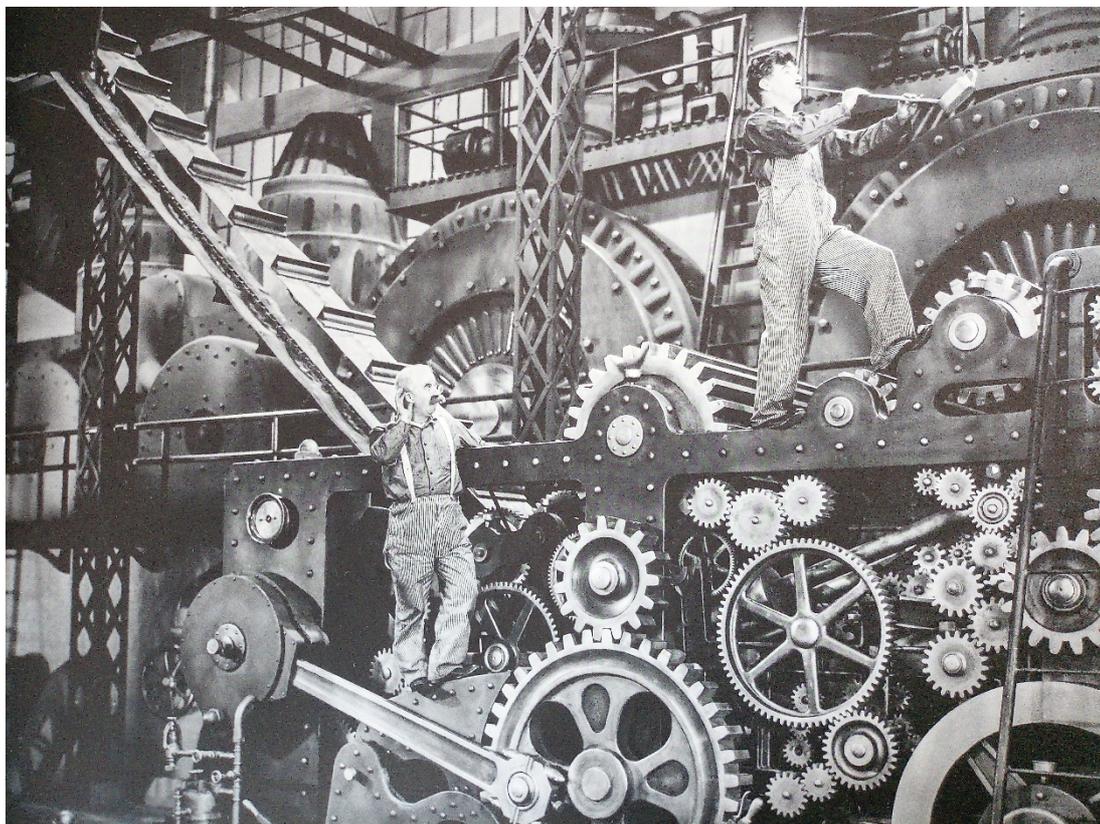


Photo d'une scène des *Temps modernes*
avec et de Chaplin (scène qui a été coupée au montage)

Contact : europe.education.ecole@gmail.com
Le 08 septembre 2021